



Early Journal Content on JSTOR, Free to Anyone in the World

This article is one of nearly 500,000 scholarly works digitized and made freely available to everyone in the world by JSTOR.

Known as the Early Journal Content, this set of works include research articles, news, letters, and other writings published in more than 200 of the oldest leading academic journals. The works date from the mid-seventeenth to the early twentieth centuries.

We encourage people to read and share the Early Journal Content openly and to tell others that this resource exists. People may post this content online or redistribute in any way for non-commercial purposes.

Read more about Early Journal Content at <http://about.jstor.org/participate-jstor/individuals/early-journal-content>.

JSTOR is a digital library of academic journals, books, and primary source objects. JSTOR helps people discover, use, and build upon a wide range of content through a powerful research and teaching platform, and preserves this content for future generations. JSTOR is part of ITHAKA, a not-for-profit organization that also includes Ithaka S+R and Portico. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Ueber den Amphitruo des Plautus.

Unter allen uns erhaltenen Plautinischen Dramen zeichnet sich der Amphitruo nicht allein durch die wirkliche Ueberschwenglichkeit des ungebundensten, in dieser Komödie reichlich entfalteten komischen Gehalts, sondern eben so sehr durch die Merkwürdigkeit des ihr zum Grunde liegenden Gegenstandes aus, der unsere Aufmerksamkeit vorzüglich aus dem Grunde in Anspruch nehmen muß, weil es unter den übrigen uns erhaltenen Komödien des Plautus keine einzige giebt, welche sich rücksichtlich des in ihr behandelten Stoffes mit dem Amphitruo in Vergleichung stellen ließe. Der Amphitruo steht in dieser Hinsicht unter allen Komödien, nicht bloß des Plautus, sondern des gesammten Römischen Alterthums einzig und ohne Beispiel da und verdient in dieser Hinsicht die größte Beachtung. Das Charakteristische, wodurch sich der Amphitruo von den übrigen Römischen Komödien unterscheidet, ist der mythologische Stoff, der hier Gegenstand komischer Bearbeitung geworden, und die daraus nothwendig folgende ganze Haltung in der Darstellung. Diesen durchaus neuen, von seinen übrigen Werken gänzlich abweichenden Charakter scheint Plautus selbst in seinem Prolog angedeutet zu haben, wo dieses Drama eine *Tragicocomodia* genannt wird, ein höchst merkwürdiger Ausdruck, der weiter seine Erörterung finden wird. Das mannigfaltige Treiben des häuslichen, alltäglichen Lebens in dem Kreise einer oder mehrerer Familien, welches sich in der Regel um

die Liebesabentheuer und Intriguen eines jungen, von einem verschmigten Helfershelfer in der Person eines Sklaven unterstützten Mannes dreht, wie wir dieses unter mancherlei Modificationen in sämmtlichen noch vorhandenen Dramen des Dichters mehr oder weniger dargestellt wieder finden, wird vergeblich im Amphitruo gesucht, wo wir dagegen eine uralte Sage der Griechischen Vorzeit komisch behandelt sehen, in welcher der Vater der Götter die Hauptrolle selbst übernommen hat, und die Bühne mit Blitz und Donner erfüllt. Es handelt sich in dieser Mythe um nichts Geringeres als um die Geburt des stärksten der Götter, des Herakles, bei welchem Zeus Vater- und Hebammenstelle zugleich vertritt. Wenn dagegen sonst Plautus uns in die Verhältnisse einer gemeinen niedern Sphäre des Griechischen Lebens einzuführen pflegt, wie sie kurz vor dem Untergang Griechischer Rationalität bestanden haben mögen: so werden wir im Amphitruo in die älteste Vorzeit selbst geführt, gegen welche die Begebenheiten vor Ilion jung und neu genannt werden können, in eine Zeit, die jenseits der Geschichte liegt und darum dem Dichter keinen Zwang anlegt, in Beachtung von Zeit- und Ortsverhältnissen ängstlich genau zu seyn. Und in der That hat sich der Dichter in dieser Hinsicht Dinge erlaubt, die nicht seiner Unwissenheit können zur Last gelegt werden, sondern vielmehr durch das ihm zustehende Recht, seine poetische Freiheit geltend machen zu dürfen, erklärt werden müssen. So liegt ihm, um ein Beispiel anzuführen, das Böotische Theben ganz in der Nähe des Meeres, wohin man in kurzer Zeit aus dem Hafen gelangen kann. Ferner scheint er sich gar nicht die Mühe gegeben zu haben, auszumitteln, wohin eigentlich das Gebiet der Teleboer und Taphier, mit welchen Theben unter Amphitryons Anführung Krieg führt, zu verlegen sey. Schwer würde es ihm auch fallen, wenn er von dem in den Worten I, 1, 248 *nonne hac noctu nostra navis huc ex portu Persico advenit, quae me advexit* (vgl.

noch B. 256. II, 2, 191) erwähnten Hasen Rechenschaft ablegen sollte.

Wenn nun demnach der Amphitruo des Plautus eine für sich selbst bestehende Gattung der Komödie darzustellen scheint, die ohne anderes Beispiel in der Litteratur der Römer ist: so verlohnt es sich wohl der Mühe, diese Form der Komödie ihrem innern und äußern Wesen nach näher kennen zu lernen. Das Verständniß derselben einzuleiten, sind folgende Bemerkungen bestimmt, welche jedoch, was gleich bevormortet werden muß, keineswegs beabsichtigen, die künstlerische Behandlung des Amphitruo als eines poetischen Kunstwerkes zu entwickeln. Vielmehr stellen wir uns nur die Aufgabe, den Standpunkt zu bezeichnen, welchen der Amphitruo in der Geschichte der Römischen Komödie einzunehmen habe.

Der Gegenstand des Plautinischen Amphitruo beruht auf einer Mythe, deren Grundzüge wenigstens in ihrer einfachsten Gestalt in das höchste Alterthum hinaufreichen. Die Ausbildung der Mythe, wie sie jetzt vorliegt, darf in jene Zeiten nicht hineingetragen werden, sondern gehört der späteren Zeit an. Die erste Spur findet sich schon in der Ilias XIX, 96, wo es dem Dichter nur darauf ankam, die Hindernisse, welche Here der Geburt des Herakles in den Weg gelegt, darzulegen, und den daraus zwischen ihr und Zeus entstandenen Zwist zu besiegen. Die sonstigen Verhältnisse der Alkmene bleiben dabei unerörtert, und ob es Zufall sey, daß hierbei auch Amphitryon unerwähnt bleibt, sey dahin gestellt. Als Gemahl der Alkmene wird er jedoch schon Odyss. XI, 265 aufgeführt, und zwar zugleich mit Herakles, der seinen Ursprung der Umarmung des Zeus und der Alkmene verdanke. Wir sind gezwungen, um uns den ganzen Mythos in seinem Umfang anschaulich zu machen, die Nachrichten Späterer ergänzungsweise zu benutzen, ohne es jedoch jetzt ernsthaft unternehmen zu wollen, die spätern Zusätze von den alten ursprünglichen Bestandtheilen des Mythos auszu-

scheiden, oder ihn in seiner ganzen Ausführlichkeit darzustellen.

Das Geschlecht des Herakles wird von mütterlicher Seite nach der Sage auf den Perseus zurückgeführt: desselben Ursprungs war auch sein Adoptivvater Amphitryon. Perseus zeugte mit Andromeda außer einer Tochter Gorgophone den Perseus, Alkaios, Sthenelos, Eleios, Nestor und Elektryon. 1) Vom Alkaios entsprang aus einer Verbindung mit Hipponome, des Menökeus Tochter, Amphitryon 2) und eine Tochter Anaro, welche ihr Oheim Elektryon heirathete, und außer einigen hieher nicht gehörigen Söhnen Alkmene zeugte. Eine andere Linie bildete des Perseus Sohn Nestor, dessen Gattin Eysibike aus einer Umarmung mit Poseidon den Laphios gebär, welcher Laphos gründete und die Bevölkerung Teleboer nannte. Von diesem Laphios entsprang Pterelaos, welchen wir auch beim Plautus erwähnt finden. Soweit nach Apollodor II, 4, 5 die Abstammung der Personen, welche in der Fabel, soweit sie dramatisch behandelt worden, die Hauptrollen spielen.

Amphitryon, erzählt Apollodor weiter, nachdem er unverschuldet den Elektryon erschlagen, 3) ward gezwungen, mit Alkmene und Eikymnios, Sohn Elektryons, die Herrschaft von Mykene dem Sthenelos, Sohn des Perseus, zu überlassen und wandte sich nach Theben, dessen Herrscher Kreon ihn freundlich aufnahm, von seinem begangenen Verbrechen entführte und dem Eikymnios seine eigne Schwester

1) Lestherer heißt beim Plautus Prol. 99 Elektros, in der untergeschobenen Scene IV, 4, 54 dagegen Elektryon. Ebendas. 49 wird auch der Gorgophone gedacht, die sonst beim Plautus nicht vorkommt, und Amphitryon ihr Enkel genannt.

2) Schol. Eurip. Hec. 869 ed. Matth.

3) Ob sich hierauf die Nachricht des Helladios bei Phot. Bibl. Cod. 279. p. 871. (533. a. ed. Bekker.) *Ἀγορεύς γὰρ ἦν χωρίον τι καλούμενον Κύθριον, οὗ τοὺς ἄνδρας ποτὲ Ἀμφιτρυῶν ἀνείλε πάντας, πλὴν ὁλλύων πάνυ* beziehe, ist nicht klar.

Perimede zur Gemahlin gab. Früher waren die andern Söhne des Elektryon in einem Kampfe mit den Söhnen des Pterelaos erschlagen worden, und diese Unthat zu rächen, wird dem Amphitryon von Alkmene als Bedingung ihrer Gunst und Zärtlichkeit gesetzt. Diesen Siegerlohn sich zu verdienen, bezieht Amphitryon die Taphier oder Teleboer 4) mit Krieg unter Beihülfe des Kephalos von Thorikos 5) in Attika, des Panopeus aus Phokis, des Eleios, Sohns des Perseus, und des Kreon von Theben. Pterelaos stirbt, und nach Besiegung der Taphier kommen die Inseln, die sie bewohnt, theils an Eleios, theils an Kephalos. Ehe jedoch Amphitryon nach Theben, wo er die bis dahin von ihm unberührt gebliebene Alkmene zurückgelassen, zurückkommt, hat Zeus unter der Gestalt des Amphitryon Alkmene getäuscht: er ist als Amphitryon aus dem Feldzug heimgekehrt, hat zu seiner Beglaubigung ihr die Ereignisse und den Erfolg des Zugs erzählt, und ihre Gunst drei Tage lang, die er in Eine lange Nacht verwandelt hat, genossen. Amphitryon endlich selbst, einen Tag nach dieser verhängnißvollen Nacht, zurückgekehrt, entdeckt des Zeus Betrug durch eine Offenbarung des Seher's Teiresias, 6) ohne ihn jedoch zum Grunde einer Trennung von Alkmene zu machen. Aus der Doppelsehe entstehen zwei Kinder: vom Zeus gebiert Alkmene den Herakles, vom Amphitryon einen Tag darauf den Iphikles.

So weit Apollodor, nach Pherekydes, wie es scheint, welchen er auch II, 4, 8, 5 als Gewährsmann in dieser Sage anführt. Vgl. Schol. Odyss. λ, 266. Es ist für den vorliegenden Zweck unnöthig, weder auf die Anachronismen, welche sich in dieser Sage anhäufen, aufmerksam zu machen,

4) Schon Hesiodos Scut. 19 sagt *Ταφίων ἰδὲ Τηλεβοίων*. — Ueber die Veranlassung dieses Kriegs vgl. Igehes zu Lykophron 33.

5) Vgl. Antonin. Lib. 41.

6) Etwas anders wird die Sache vorgestellt bei dem jüngeren Philostratos Imag. 5.

noch auch die Abweichungen Anderer, vorzüglich in dem genealogischen Theile der Sage, hier anzumerken, in so fern diese nicht wesentlich sind. Nur das verdient bemerkt zu werden, daß dieselbe Form des Mythos, bis auf einige gleich anzugebende Nebenpunkte, sich in geringerer Ausführlichkeit, oder, wenn man lieber will, in größerer Einfachheit bei Hesiodos Scut. Herc. init. findet. Nur in zwei Stücken stoßen wir daselbst auf merkwürdige Abweichungen: einmal, daß die Verkappung in Gestalt Amphitryons, mittelst welcher Zeus die Alkmene berückt, unerwähnt bleibt, was gewiß vom Dichter nicht unerwähnt geblieben wäre, wenn dieses damals schon in der Sage vorhanden gewesen wäre; zweitens heißt es nur ganz einfach, daß Zeus der Alkmene in der Nacht beigewohnt habe, in welcher seine Stelle der später ankommende Amphitryon eingenommen habe. B. 35.

αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ ταυνοφύρον Ἥλεκτρωνῆς
εὐνῇ καὶ φιλότῃ μίγῃ, τέλεσεν δ' αὖτ' ἐέλδορ.

Also keine Erwähnung der drei Tage währenden oder der, wie andere angeben, in einen Tag verschmolzenen drei Nächte, wovon Herakles bei Spätern den Beinamen *τρίσπερος* führt. Euphron 33, wo Ixos zu vergleichen. Ein ungedruckter Scholiast des Clemens Alex. in der Königl. Bibliothek zu Paris: *Ἀλκμήνῃ μὲν τρεῖς νύκτας ὁ Ζεὺς συνῆλθεν· εἶπεν τρίσπερος ὁ Ἡρακλῆς*. Einer ehernen Statue dieses Herakles gedenkt Niketas Chon. in Fabricii Bibl. Graec. T. VI p. 408. — Die erste Spur von der Nachäffung der Gestalt Amphitryons findet sich bei Pherekydes: denn es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß man in der angeführten Stelle des Scholiasten mit Sturz *ἐοικῶς* statt *ἐοικὸς* zu lesen habe. Die andere Abweichung wird man aber sicher als spätern, ausschmückenden Zusatz der Sage anerkennen müssen. Pherekydes selbst, nach dem Auszug des angeführten Scholiasten zu urtheilen, weiß von dieser spätern Ausschmückung noch nichts, und wenn Apollodor bei seiner Dar-

stellung den Pherekydes wirklich auch vor Augen hatte, wie vermuthet wurde, so stellt sich jene Nachricht von der berühmten langen Nacht als eine solche heraus, die Apollodor aus andern spätern Quellen schöpfte und damit die Pherekydische Ueberlieferung zu ergänzen meinte: ein Verfahren, dessen Apollodor sich mehrmals schuldig gemacht hat. Jedoch findet sich bei Pherekydes ein neuer Zusatz, welchen Apollodor als unwesentlich übergieng. Nämlich nach Pherekydes zeigte Zeus der Alkmene, nachdem er ihr den Verlauf des Zugs gegen die Teleboer erzählt hatte, zu seiner Beglaubigung eine Schale oder Becher vor, welcher demjenigen glich, welchen Amphitryon als Beute nach Hause zu bringen und der Alkmene als Geschenk darzureichen im Begriff stand: *ἐν ταύτῃ Ζεὺς τῇ νυκτὶ ἀφικνεῖται ἐπὶ τὴν Ἀμφιτρυώνος οἰκίαν, ἔχων καρχήσιον, ὅμοιως Ἀμφιτρυώνι. ἡ δὲ Ἀλκμήνη δοκοῦσα τὸν ἑαυτῆς παστὸν 7) εἶναι, πυνθάνεται περὶ τῶν Τηλεβοῶν εἰ κατέκτεινεν αὐτούς. ὁ δὲ Ζεὺς λέγων αὐτῇ πάντα ὅσα ἐγένετο, δίδωσι καὶ τὸ καρχήσιον, φάμενος ἀριστεῖα εἰληφέναι παρὰ τῶν στρατιωτῶν.* Diese Schale oder Becher bleibt von nun an in der Sage und sie wird von den Spätern, die des ganzen Abentheuers gedenken, fast ohne Ausnahme mit erwähnt. Dem Plautus ist sie eine patera, weil er das den Römern ungewöhnliche scyphus zu vermeiden suchte, wie Makrobius V, 21. p. 425 ed. Pontan. sagt. Ueber dieses Gefäß vgl. Heyne Obs. ad Apollod. p. 151. Uebrigens ist die Erwähnung dieser Schale noch älter als Pherekydes: denn sie findet sich schon unter dem Namen σκύφος bei Anaximandros, dem Zeitgenossen des Thales, welcher in einem Fragment seiner *Ἡρωολογία* bei Athen. XI p. 498 C. vielerlei davon zu berichten weiß. Sie sey, heißt es dasselbst unter andern, als Geschenk von Poseidon seinem Sohne Le-

7) Sturz ἀσπαστόν, Buttmann *εραστήν*. Vielleicht τὸν ἑαυτῆς πόσιν αὐτὸν εἶναι zu lesen.

beoß gegeben worden, und so sei sie in die Hände des Pterelaos gekommen.

Daß die spätere Zeit in der Ausbildung dieses Mythos sich gefallen mochte, ist leicht begreiflich, und der Stoff selbst, welcher an sich schon die erwünschtesten Situationen der Komödie darbot, mußte die dramatischen Dichter, und vor allen die Komiker zur Behandlung einladen. Wir wissen, daß selbst Sophokles einen *Ἀμφιτρύων* geschrieben. Ein uns hieraus erhaltenes Fragment bei Schol. Oed. Col. 589

ἐπεὶ δὲ βλάστοι τῶν τριῶν μίαν λαβεῖν

εὖ σοιαν ἀρκεῖ

beweist, daß, gleich wie Plautus, so auch Sophokles den Theil der Mythe von der verlängerten Nacht benutzt hatte: wie den Sinn dieses Fragments auch schon richtig Lenz in Hall. Litt. Zeit. 1808 No. 118 S. 939 auffaßte. Daß übrigens dieser *Ἀμφιτρύων* ein Drama satyricum gewesen, kann keinem Zweifel unterliegen. Außer Sophokles behandelten denselben Gegenstand, so weit unsere Nachrichten reichen, drei Komiker, unter welchen vor allen Archippos, der alten Komödie zugehörig, zu nennen ist, von welchem weiter unten die Rede seyn wird, wie auch vom Rhinthon, der gleichfalls einen Amphitryon schrieb. Endlich wird noch ein Amphitryon von einem jüngern Aeschylos, einem Alexandrinischen Dichter, welcher sich auch im Epos versucht, angeführt bei Athen. XIII p. 500 E, wo uns zwei Verse daraus erhalten worden, aus denen jedoch für Inhalt und Anordnung des Dramas mit Sicherheit nichts abgenommen werden kann, wie dieß leider auch von den übrigen Dramen, die wir erwähnt haben, größtentheils gelten muß. Für Nachbildungen von Szenen aus alten Dramen dieses Inhalts sind wir aber auf jeden Fall berechtigt mehrere Darstellungen aus alten Werken der Kunst zu halten. Ein Vasengemälde dieser Art wird weiter unten angeführt werden. Auf einem Herculanischen Wandgemälde ist der kurz nach der

Geburt mit zwei Schlangen kämpfende junge Herakles dargestellt: Amphitryon zuckt das Schwert, um dem angegriffenen Herakles zu Hülfe zu kommen: Iphikles wird von einem alten Pädagogen in Phrygischer Sklavenkleidung getragen: im Hintergrund steht die erschrockene Alkmene. Vgl. *Antiquités d'Hercul.* I. Tab. 7. *Pictur. Herculan.* T. I p. 37. Diese Darstellung, von der Plautus ganz abweicht, stimmt ganz mit der Erzählung bei Theokritos und zum Theil mit der Beschreibung eines denselben Gegenstand behandelnden Gemäldes bei dem jüngeren Philostratos *Imag.* 5 überein. Ob dieser bildlichen Darstellung jedoch eine dramatische Scene als Vorbild zum Grunde gelegen, bleibe dahingestellt.

Wenden wir uns nun zum Plautus, um zu sehen, wie derselbe die Sage in seinem *Amphitruo* verarbeitet hat.

Mit den Teleboern führen die Thebaner Krieg, und zwar unter Anführung des Amphitryon, welcher, als er ins Feld zieht, seine Gattin Alkmene, des Elekters Tochter, schwanger zurückläßt. Prolog. 100. Er wird ein Argiver genannt (Prol. 98) und zwar in Theben sich unter der Regierung des Königs Kreon aufhaltend. I, 1, 39. Während Amphitryons Abwesenheit nähert sich Zeus, von Liebe entbrannt, der Alkmene in der Gestalt und Kleidung ihres Gemahls, in Begleitung seines getreuen Hermes, der die Gestalt des Sosia, eines der Diener Amphitryons, angenommen, wodurch die Täuschung vollkommen wird. Zeus giebt vor, eben aus dem Feldzug zurückgekehrt zu seyn, und stillt seine Lust, indem ihn Alkmene für Amphitryon hält. Auch ist ihm Eine Nacht nicht genug: sondern es wird die Zeit von drei Tagen in Eine lange Nacht verwandelt, in welcher Zeus die Alkmene genießt. Prol. 114. Um die Täuschung noch vollkommener zu machen, sind von Zeus und Hermes sogar die Geschenke entwendet worden, welche Amphitryon beim glücklichen Ende des Krieges erhalten, und werden nun vom Zeus der Alkmene zum Geschenk gemacht, zu welchem Zweck

sie auch Amphitryon bestimmt hatte. Prol. 138. II, 2, 128. Der Krieg, der durch Räubereien von Seiten der Teleboer veranlaßt worden, ist unterdessen glücklich für die Thebaner und Kreons Herrschaft beendet (I, 1, 39): die Teleboer sind in einer hartnäckigen Schlacht gänzlich überwunden worden und Amphitryon hat eigenhändig ihren König Pterelaos erschlagen (I, 1, 96. 259. 2, 37.) Als Preis dieses Sieges und Unterpfand des Friedens hat Amphitryon eine goldne Schale von den Teleboern erhalten, aus welcher Pterelaos zu trinken pflegte (I, 1, 104. 262. 2, 36.) Amphitryon ist nun heimgekehrt und schickt vom Hafen aus seinen Diener Sosia voraus, um der Alkmene seine glückliche Ankunft zu melden: dieser wird aber von dem Schildwache stehenden Hermes vom Hause des Amphitryon nicht auf die sanfteste Weise wieder weggewiesen (I, 1.) Vor Anbruch des Morgens, welcher auf die lange Nacht folgt, verläßt Zeus die Alkmene, angeblich um zum Heere zurückzukehren, das er nur heimlich verlassen habe, um sie durch einen Besuch zu erfreuen (I, 3.) Bei hellem Tage tritt nun der ächte Amphitryon auf, und nun entsteht Verwirrung und Zwist zwischen beiden Eheleuten. Zur Entscheidung desselben soll Naufraates, s) ein angeblicher Verwandte der Alkmene herbeigeholt werden, der mit Amphitryon angekommen, aber im Hafen geblieben sey. Nach mancherlei Mystificationen Amphitryons von Seiten Jupiters wird endlich die immer mehr zunehmende Verworrenheit und Verwickelung der Verhältnisse ihrer Lösung näher gebracht durch die erfolgende plötzliche Niederkunft der Alkmene. Sie gebiert zwei Knaben unter dem Beistand des ihr als Donnergott nahen Zeus, von denen der eine stärkere an dem leichten Erwürgen zweier ihn in der Wiege überfallenden Schlangen als Zeus Sohn erkannt wird.

8) Dieß ist eine vom Dichter fingirte Person, von der sich weder in dem Mythos noch in der Genealogie des Perseus irgend eine Spur findet.

(Der Name Hercules wird jedoch hierbei nicht genannt.)
 Indem Amphitryon im Begriff ist, den Leirestas über diese Ereignisse zu befragen (V, 1), tritt Zeus selbst auf, um das Räthsel zu lösen und beide Gatten miteinander zu versöhnen (V, 2. 3), womit sich die Handlung schließt.

In wie weit sich Plautus bei Behandlung dieses Gegenstands von der überlieferten Sage entfernt und diesen nach dramatischen Bedürfnissen und Zwecken benutzt und umgestaltet habe, braucht nicht im Einzelnen verfolgt zu werden. Wir finden, daß er ihn nach allen Regeln der Dramatik behandelt und zwar auf eine Weise, die dem Dichter nur zur größten Ehre gereicht. Abgesehen von der komischen Wirkung des Dramas, von welchem wir einen Theil wohl dem an sich wahrhaft komischen Inhalt des Mythos zuschreiben müssen, ist die Anordnung und Benutzung der Sage für dramatische Zwecke im höchsten Grade gelungen und vollkommen zu nennen. Die durch Zeitverhältnisse von einander getrennten Ereignisse werden durch die Kunst des Dramatikers nahe an einander gerückt und bilden nun eine fortgehende, zusammenhängende Handlung, welche durch keine künstliche Sprünge braucht zusammen gehalten zu werden. Die Dauer der Handlung selbst erstreckt sich nicht über den Zeitraum eines Tages hinaus. Die Handlung beginnt vor Tagesanbruch in der Morgendämmerung und schließt sich noch an dem auf dieselbe folgenden Tage. Was der Dichter, um die in vielen Momenten auseinander liegende Handlung in eine Succession zu verwandeln, an dem überlieferten Mythos ändern mußte, muß den Rechten dramatischer Freiheit zugestanden werden, die, in ihren natürlichen Schranken gehalten, die Seele eines vollendeten dramatischen Kunstwerks ist. Sogenannte Unwahrscheinlichkeiten finden sich zwar auch im Amphitruo, wie in allen dramatischen Erzeugnissen der größten Dichter dieser Gattung: diese sind aber nur dann störend, wenn es innere sind, was aber im Amphitruo nicht der Fall

ist. Außere Unwahrscheinlichkeiten, statt daß sie störend auf den Gang der Handlung einwirken sollten, geben im Gegentheil oft dem Komiker Mittel zur Erreichung komischer und humoristischer Effecte an die Hand, wovon die Komödien des Aristophanes das bündigste Zeugniß abgeben. Dieß gilt auch vom Plautinischen Amphitruo. Ueberhaupt, rechnen wir die persönlichen und eine bestimmte Zeit mit ihren Ereignissen betreffenden Anspielungen der Aristophanischen und alten Griechischen Komödie und die dadurch herbeigeführte politische Tendenz derselben ab, so nähert sich der Amphitruo in manchen Stücken dieser Gattung der Komödie. Diese Bemerkung, die weiter unten wieder aufgenommen werden muß, führt unmittelbar auf die zwei Hauptfragen bei dieser ganzen Untersuchung, die jedoch ihrem Wesen nach so zusammen mit einander hängen, daß mit der Beantwortung der einen zugleich die andere gewissermaßen erledigt wird: nämlich erstens zu welcher Gattung der komischen Dramatik der Plautinische Amphitruo zu rechnen, und zweitens welche die wahrscheinliche Griechische Quelle sey, welcher Plautus in Bearbeitung seiner Komödie gefolgt sey. So genau beide Fragen auch von einander abhängig sind, so wird es doch zweckmäßig seyn, uns über die erste, so weit es möglich, abgesondert zu verständigen.

Zu welcher Gattung der alten Dramatik der Plautinische Amphitruo gehöre, ist eine Frage die zwar schon von Vielen aufgeworfen, von Wenigen aber, wenn auch nur vermuthungsweise, mit einiger Wahrscheinlichkeit beantwortet worden ist; einer ernstlichen Beantwortung derselben ist dieser Gegenstand unsres Wissens noch nirgends unterworfen worden. Die Verschiedenheit des Charakters dieser Komödie von den übrigen Plautinischen Dramen erschien zu groß und auffallend, als daß man nicht hätte auf die Vermuthung kommen müssen, Plautus habe beim Amphitruo eine ganz andere Gattung der Griechischen Komödie in seinen Dienst

genommen, als welcher er sich sonst bei Perfertigung seiner übrigen Dramen zu bedienen gepflegt habe. Diese Wahrnehmung scheint das Urtheil derjenigen Kunsttrichter bestimmt zu haben, welche die Griechische Grundlage des Plautinischen Amphitruo auf einem fremden und ungewöhnlichen Boden suchen und sich schon damit begnügen zu müssen geglaubt, wenn diese Vermuthung auch nur als eine Möglichkeit hingestellt werde. Im Ganzen genommen vereinigen sich die Meinungen Aller, die in dieser Sache geurtheilt haben, dahin, daß der Amphitruo nach einem Griechischen Vorbilde gearbeitet sey, welches in Großgriechenland entstanden und auch einen der mannigfaltigen Charaktere der Sicilischen Komödie an sich getragen habe. Ohne die Möglichkeit dieser Annahme gleich von vorn herein läugnen zu wollen, kann diese Ansicht im Gegentheil vielmehr aus dem Grunde um so wahrscheinlicher bedünken, als es bekannt ist, daß allerdings Plautus überhaupt Vieles aus dem Epicharmos entlehnt habe. Wir wissen ferner sogar, daß Dichter, dieser Gattung der Griechischen Komödie angehörend, wie Rhinthon, denselben Mythos zum Gegenstand ihrer Dramen gemacht, wornach einzelne Scenen bildlich dargestellt worden zu seyn scheinen, wie eine in Großgriechenland gefundene berühmte Vase beweist, deren Gemälde uns Jupiter und Mercur darstellt, wie sie verkleidet mit Leitern sich dem Hause Amphitryons nähern, aus welchem durch ein Fenster die ihren Gemahl erwartende Alcmene einladend blickt. 9) In wie weit jedoch diese ganze Ansicht begründet sey, wird sich am besten aus einer nähern Erörterung der einzelnen Meinungen ergeben.

9) Beschrieben wurde diese Vase zuerst von Winkelmann *Sämmel. Werke* Th. 3, S. 253, welcher schon richtig einsah, daß hier eine Scene aus einer Komödie vorgestellt sey. Abgebildet ist sie bei d'Hancarville IV, 105, Millin *Gallerie mythologique*, Tab. CVIII bis, und in denselben *Vases peints*.

Nach einer beiläufigen Vermuthung H. W. Schlegels Vorles. über dramatische Kunst Th. I S. 360, welche wir hier voranstellen, weil sie am schnellsten beseitigt werden kann, soll der Plautinische Amphitruo aus dem Griechischen des Epicharmos entlehnt seyn. Es soll diese Vermuthung nun zwar keineswegs durch die Bemerkung zurückgewiesen werden, daß uns zu dieser Annahme die Ueberlieferung aus dem Alterthume fehle, daß Epicharmos ein Drama dieses Namens geschrieben habe. Es kann die Möglichkeit dieser Behauptung gern zugegeben werden, und Schlegel führt passend an, es sey bekannt, daß Epicharmos vorzugsweise mythologische Gegenstände behandelt habe. Allein es bleibt dieß doch eben nur immer eine Vermuthung, die aller historischen Begründung ermangelt, um nur einigermaßen den Namen einer wahrscheinlichen zu verdienen. Allein es ist diese Vermuthung nicht einmal eine wahrscheinliche zu nennen. Denn in dem ganzen Amphitruo findet sich, unseres Wissens, auch nicht die leiseste Spur eines Sicilischen Vorbildes, wenn man nicht das nichts oder sehr wenig sagende Argument geltend machen will, der Diener Amphitryons heiße deswegen Sosia, weil dieser Name in Sicilien sehr häufig und üblich gewesen sei. Siehe Burmann in d'Orvillii Sicula p. 504. 553. Schneider zu Xenoph. Anab. I, 2, 9. Dieser Umstand würde nur dann Berücksichtigung verdienen, wenn er durch andere auffallendere und zuverlässigere Spuren einer Bearbeitung nach einem Sicilischen Muster unterstützt würde, was keineswegs der Fall ist. Dagegen in den Dramen, in welchen nach ziemlich wahrscheinlichen Vermuthungen Plautus Sicilische Komödien des Epicharmos vor Augen hatte, finden sich dergleichen Hinweisungen und Anspielungen ungesucht, wie z. B. in den Gefangenen und Mernächten, was hier jedoch nicht näher erörtert werden kann. Ja, dann finden sich auch gewöhnlich schon in den Namen der Personen Anklänge des Dorischen Dialekts, z. B. Phi-

Iodamus statt Philodemus, und dergleichen, wovon vergeblich eine Spur im Amphitruo gesucht wird.

Weit größere Wahrscheinlichkeit nimmt eine andere Meinung für sich in Anspruch, wornach der Amphitruo eine sogenannte Hilarotragodia, eine Gattung der parodischen Komödie, sey, und zwar bearbeitet nach einer Fabel Rhinthon's, des Gründers dieser in Großgriechenland üblichen Gattung, welche Komödie Rhinthon's gleichfalls *Ἀμφιτρυών* überschrieben sey. Vgl. Athen. III p. 111 C. Diese Meinung ist schon früher ausgesprochen worden, bis sie Eichstädt de dram. Graeco comico - satyrico p. 45 durch Gründe festzustellen sich bemüht hat. Beiläufig, ohne weitere Begründung hinzuzufügen, erklärt auch der um den Plautus mannigfach verdiente Köpfe in Wachsmuth's Athenäum III, 2 S. 171 den Amphitruo für eine Hilarotragodia, in der Art der Rhinthonischen Gattung. Um diese Ansicht gehörig zu würdigen, kommt alles darauf an, uns über das Wesen und die Form dieser Rhinthonischen Hilarotragödie zu verständigen. Angenommen und von Niemand bezweifelt ist, daß das innere Wesen dieses Lustrauerstücks in nichts anderm bestanden habe, als daß der Stoff nicht aus den Verhältnissen des gewöhnlichen Lebens, wie in den sonstigen Komödien, sondern vielmehr aus der Tragödie erhabenen Styls entnommen und diese an sich pathetischen Elemente nun mittelst Parodie für einen komischen Effect bearbeitet worden seyen. Daher der Name Hilarotragodia, deren Stoff tragisch, d. h. der Tragödie angehörig, die Behandlung desselben aber komisch gewesen sey. Sie ist demnach wohl zu unterscheiden von der Hilarodia, deren Stoff und Behandlung rein komisch war. Vgl. Eichstaedt l. c. p. 42. Mahne de Aristoxeno p. 129 ed. Schaeff. Anal. crit. p. 71. Daß das Wort *ἱλαρός* oft mit der Bedeutung des Wortes *κωμικός* ziemlich in eins zusammenfiel, beweist Athen. VI, 78, wo es von den Komödien des Sylla heißt: *ἐμφανίζουσι δ' αὐτοῦ τὸ περὶ*

ταῦτα ἱλαρὸν αἰ ὑπ' αὐτοῦ γραφεῖσθαι σατυρικαὶ κωμῳδίαε τῇ πατρίῳ φωνῇ. Wenn aber nun der Urheber dieser Hilarotragödie Rhinthon gewesen ist, wie nach Suidas v. Πίνδων allgemein angenommen wird, so folgt von selbst, daß diese Art der Komödie früher eine ganz unbekannte Sache war. Dieß ist aber nun durchaus nicht der Fall. Denn es läßt sich eine große Anzahl der Zeit nach viel früherer Komödien nachweisen, zu welchen selbst Epicharmos viele beisteuern würde, in welchen auf dieselbe Weise tragische Stoffe, natürlich durch Parodie, für die Komödie bearbeitet worden. Rhinthon gehört nemlich gewissermaßen schon einer späteren Zeit an, indem sein Geburtsjahr, nach Suidas, in die Regierung des Ptolemäos Lagi fällt. Demnach war also der Charakter der Hilarotragödia entweder nicht der eben angegebene, was jedoch nach den vorhandenen Zeugnissen nicht wohl in Abrede gestellt werden kann, oder Rhinthon war nicht Erfinder derselben. Wir gelangen so auf das Dilemma: entweder muß zwischen der Hilarotragödia und der Rhinthonischen Hilarotragödia oder Fabula Rhinthonica, wie sie die Römer nennen, noch ein Unterschied obgewaltet haben, wogegen aber alle Zeugnisse sind, oder der angegebene Charakter der Hilarotragödia war nicht erschöpfend angegeben, um das Wesen dieser Gattung vollkommen zu bezeichnen. Daß letzteres der Fall sey, läßt sich schon aus dem Umstand folgern, daß, wie wir sagten, der Gebrauch tragischer Stoffe in der Komödie zwar schon lange vor Rhinthon bestanden, diese Gattung aber vor Rhinthon nie mit dem Namen einer Hilarotragödia bezeichnet worden sey. Aristoteles kennt diesen Namen noch nicht: er kommt vielmehr erst später auf in dem Zeitalter der Alexandriner und wird nur von Dichtern gebraucht, welche Großgriechenland ihr Vaterland nennen. Wir sind demnach gezwungen, uns nach einem wirklich charakteristischen Unterscheidungszeichen umzusehen, welches lediglich der Hilarotragödie eigen war, und

wodurch sie eben aufhörte, dem technischen Ausdruck nach, eine Komödie zu heißen. Dieses findet sich als ein sehr wesentliches Merkmal in dem Versmaas, wodurch diese Gattung der Komödie allerdings eine ganz neue Gestaltung im Aeußern erhält, wie wir schon Anal. crit. p. 74 ausführlich angemerkt haben. 10) Nämlich nach einem klaren und bestimmten Zeugniß bei Jo. Laur. Lydos de mag. Rom. I, 41 soll sich Rhinthon in seiner Komödie des daktylischen Hexameters bedient haben. Die merkwürdige Stelle lautet also: *Ῥίνθωνα καὶ Ἀσκήραν καὶ Βλαῖσον καὶ τοὺς ἄλλους τῶν Πυθαγορείων ἴσμεν κωμικῶν* 11) *διδασμάτων ἐπὶ τῆς μεγάλης Ἑλλάδος γενέσθαι καθηγητάς, καὶ διαφερόντως τὸν Ῥίνθωνα, ὃς ἐξαίτεροις πρῶτος ἔγραψε τὴν κωμῳδίαν· ἐξ οὗ πρῶτος λαβὼν τὰς ἀφορμὰς Λουκίλιος ὁ Ῥωμαῖος ἡρωϊκοῖς ἔπεσιν ἐκωμῳόησε. Μεθ' οὗ καὶ τοὺς μετ' αὐτὸν, οὓς καλοῦσι Ῥωμαῖοι σατυρικοὺς, οἱ νεώτεροι, τὸν Κρατίνου καὶ Εὐπόλιδος χαρακτῆρα ζηλώσαντες, τοῖς μὲν Ῥίνθωνος μέτροις — Ὀράτιος μὲν κ. τ. λ. 12).* Mittelft dieser Stelle ist

10) Dieser ganze Abschnitt unserer kritischen Analekten gehört übrigens hierher und kann für manches als Beleg dienen, was hier als ausgemachte Sache kurz nur berührt wird.

11) So nach Langes Vindic. tragoediae Rom. p. 50 vortrefflicher Emendation, statt *οὐ μικρῶν*, wie die Handschrift hat.

12) Diese ganze Stelle ist ausführlich Anal. crit. p. 74 sp. behandelt worden, worauf wir hier verweisen müssen. In derselben Stelle heißt es ferner *Ῥινθωνική ἢ ἐξωτική*, wofür wir Anal. crit. p. 75 *ἐξαίτερικὴ* zu lesen vorschlugen. Ohne auf diese Vermuthung, die sich auf die metrische Form der Rhinthonischen Fabel stützt, etwas geben zu wollen, werde nur bemerkt, daß zur Vertheidigung der Lesart *ἐξωτική* andere Gründe verlangt werden als diejenigen sind, welche nemlich Lange Vindic. tragoediae Rom. p. 51 vorgebracht hat. Ausländisch nemlich, sagt er, hätte diese Gattung wohl in so fern genannt werden können, als sie nur auf Griechischen Theatern, nie aber zu Rom öffentlich wie die fabula palliata zur Bühne gebracht worden wäre. Allerdings ein sehr triftiger Grund, wenn er bewiesen werden kann, was aber von Lange nicht geschehen ist, und wohl auch nicht geschehen dürfte. Da nemlich die fabula Rhinthonica neben den übrigen Gattungen der Römischen Komödie, die zur öffentlichen Aufführung bestimmt waren, genannt wird, so dürfen wir nicht zweifeln, daß dasselbe auch mit der Rhinthonica der Fall gewesen, trotz dem daß wir ein Beispiel einer wirklich öffentlich aufge-

nun sehr leicht ein Schluß zu machen. Rhinthon ist Gründer einer neuen Gattung der Komödie: diese Rhinthonische Komödie wird nach den Zeugnissen der Alten Hilarotragödia genannt: daß sie dieselbe sey, wird durch die überlieferten sämmtlich mythologischen Namen der Komödien Rhinthon's, so weit wir sie kennen, ¹³⁾ noch mehr bestätigt: Rhinthon schrieb in Hexametern, also ist die Hilarotragödie gleichfalls in Hexametern abgefaßt. Ehe von dieser metrischen Form weiter gesprochen werde, verdient zum weitem Erweis jener Thatsachen angeführt zu werden, daß die dramatischen Paroden, wie Matron, Sopatro's, welche auch *φλυαγογράφοι* genannt werden und von den Hilarotragoden nicht wesentlich verschieden sind, wirklich auch in Hexametern schrieben, wie

führten Rhinthonica nicht namhaft machen können: was bei den spärlichen Nachrichten, die wir überhaupt über diese Komödie haben, Niemand in Verwunderung setzen wird. Zu keinem Fall aber war *ἔξωτικὴ* ein passend gewähltes Beiwort, um damit den Charakter der Rhinthonica auch nur einigermaßen zu bezeichnen, was Laurentius doch bei den übrigen Namen der von ihm angeführten Komödiengattungen thut: er konnte wohl sagen, die Rhinthonische Fabel sei eine ausländische, aber nicht die ausländische, *ἡ ἔξωτικὴ*, wie er sich ausdrückt. Gänzlich unstatthaft muß aber die Rechtfertigung dieses Beiworts erscheinen, welche Bothe ad Q. Novii fragm. p. 45 unternommen hat: indem er zwei Gattungen der Rhinthonischen Komödie annimmt, eine togata und eine palliata, macht er es mir zum Vorwurf, diesen Unterschied unbeachtet gelassen zu haben, und versteht unter der *ἔξωτικῇ* die palliata. Wo aber nichts zu unterscheiden ist, konnte ich auch nichts unterscheiden. Weder Laurentius noch irgend ein Zeuge des Alterthums kennt einen solchen, überhaupt bei dieser Gattung kaum denkbaren Unterschied und Laurentius zumal würde sicher gerade an dieser Stelle, wo er die einzelnen Arten der Römischen Komödie genau angiebt, diesen Unterschied anzugeben nicht unterlassen haben: er sagt mit einfachen Worten, die Komödie werde in *ἑξωτικῇ* Gattungen eingetheilt, nämlich *εἰς παλλιὰταιν, τογάταιν, ἀτελλάνην, ταβερνακλίαν, Πινδοῦνικην, κλανιπεδαρίαν καὶ μιμικὴν*, und erklärt sie dann. Von einer Rhinthonica palliata oder togata ist nirgends die Rede, und wenn auch diese beiden Arten nachgewiesen werden könnten, so bleibt das Beiwort *ἔξωτικῇ* bei Laurentius doch gerade so dunkel und verdächtig wie vorher, da man nicht einseht, warum der Schriftsteller nur die eine Art namhaft gemacht, die andere dagegen übergangen habe. [Vermuthlich *ἔξωτικῇ*. S. G. W.]

¹³⁾ Siehe Anal. crit. p. 71. Zwei andere werden unten nachträglich angeführt werden.

ihre Fragmente beweisen: siehe Anal. crit. p. 73. Eichstaedt l. c. p. 51.

Wenn nun der daktylische Hexameter als das Versmaaß angegeben wurde, daß der Hilarotragödie eigen gewesen sey, so darf man jedoch hieraus keineswegs schließen, daß es das einzige Metrum gewesen sey, in welchem sich die Hilarotragödie bewegt habe. Ein wirklich zur theatralischen Aufführung bestimmtes Drama, wie die Hilarotragödie wirklich war, 14) hätte, wäre es in lauter Hexametern abgefaßt gewesen, durch die Monotonie seines Versmaaßes nur die größte Langeweile hervorgebracht. Vielmehr belehren uns die Fragmente, die wir von den Dramen dieser Gattung übrig haben, daß auch andere Metra in denselben ihre Stelle fanden. Der Zufall scheint hier den Gegnern dieser Ansicht auf eine in der That seltsame Weise Waffen in die Hände gespielt zu haben, indem die sechs Verse, welche wir wörtlich vom Rhinthon übrig haben, gerade aus jambischen Trimetern bestehen. Das eine Fragment findet sich bei Cic. ad Attic. I, 20; das andere bei Athen. XI p. 500 F, nach unserer Herstellung Anal. crit. p. 73. Einen andern Verbesse-

14) Ein Beispiel einer wirklich aufgeführten Parodie wird Anal. crit. p. 73 angeführt. Rhenens Collect. litterar. p. 84 steht zwar an, die wirkliche Aufführung der Hilarotragödie zuzugesehen. Hier- von hätte ihn jedoch die Betrachtung zurückhalten sollen, daß, wenn unter die Gattungen der Römischen Komödie die *tabula Rhinthonica* (Hilarotragödie) wirklich gehörte, wie dieses durch die Zeugnisse der Alten einstimmig bestätigt wird, man sich darunter keine andere denken kann und darf als eine solche, die wirklich zur Aufführung auf dem Theater bestimmt war. Alle Zweifel, die man hiergegen hegen könnte, werden leicht gehoben, wenn man sich die Sache so denkt, wie ich sie Anal. crit. p. 72 in den Worten angedeutet habe: „Quod *ἡλαροτραγῳδία* Cuperus l. c. p. 76 magis carmen fuisse quam fabulam suspicatus est, idque saltatione et actione mimica exornatum ab hilarodis decantatum esse, idem de *ἡλαροτραγῳδίᾳ* sentiendum arbitror, ejus carminis recitatio cum gesticulatione fuisse vi- letur conjuncta: quale spectaculi genus adamasse Siculos ac Tarentinos, notum est.“ Wenn diese Ansicht die richtige ist, und wir haben bis jetzt keinen Grund gefunden, davon abzugehen, so wird freilich jetzt wohl niemand mehr bei dem Plautinischen Amphitruo an eine Hilarotragödie denken.

rungsversuch giebt Fiorillo *Observ. crit.* in Athen. p. 50, welche Schrift jetzt nicht zur Hand ist. In der neuesten Ausgabe des Athenäus findet sich noch die alte Lesart, ohne weitere Bemerkung. Das dritte Fragment steht bei Hephästion *de metr.* p. 4 ed. Pauw. (p. 10 ed. Gaisf.) in dem Abschnitt über die doppelzeitigen Sylben, eine Stelle, die eine genauere Ansicht verdient: *Ῥίνθων μὲν γὰρ καὶ ἐν ἰάμβῳ ἐπισημασίας ἤξιώσας τὸ τοιοῦτον· ἐν γὰρ Ὀρέστῃ δράματι φησιν,*

ὥς σὲ Λιόννσος αὐτὸς ἐξώλῃ θείῃ.

ἰθ' Ἰππώνακτος τὸ μέτρον, οὐδέν μοι μέλει.

Den zweiten Vers führt auch Herodian bei Valcken. ad Phoen. 1508 an, und zwar als Beispiel eines vor $\kappa\tau$ kurzgebrauchten Vocals (*Ἰππώνακτος*), was darauf hätte hinführen müssen, die richtige Lesart im Hephästion herzustellen: denn wie oben der Vers nach Gaisford gelesen wird, ist er ohne Versmaas. Bei Herodian fehlt *ἰθ'* und dieses muß nothwendig vom Verse getrennt werden. Vortrefflich hilft hier eine auf der Großherzoglichen Bibliothek zu Darmstadt befindliche Handschrift des Hephästion aus, welche *εἰθ'* statt *ἰθ'* darbietet: schon die Juntina hat *εἰθ'*, wie Gaisford anmerkt. Dieses *εἶτα* nemlich gehört dem Hephästion, welcher auch sonst häufig sich dieser Partikel in ähnlichen Fällen, z. B. wenn er noch ein anderes Beispiel anführen will, wie p. 42 (p. 72 ed. Gaisf.), bedient. Darnach wäre also die Stelle so zu ordnen:

ὥς σε Λιόννσος αὐτὸς ἐξώλῃ θείῃ,

εἰθ'

Ἰππώνακτος τὸ μέτρον, οὐδέν μοι μέλει. 15)

Den Zusammenhang der Stelle verstehen wir so, daß Rhinthon den ersten Vers absichtlich als Skazonten gebildet, um das beliebte Versmaas des Hipponax zu parodiren, ja viel-

15) Oben angeführte Handschrift enthält weiter keine andere Variante als *ὅ* statt *ὥς* *σε*.

leicht war es ein Vers des Hipponax selbst, welchen er parodirend anführte und dann seine Ansicht über diesen Vers aussprach, der nicht unmittelbar auf jenen gefolgt zu seyn scheint. In der Darmstädter Handschrift bemerkt ein Scholiast zu dem zweiten Verse: *ἐπιλαμβάνεται Ἰππώνακτος ὡς χωλιαμφοροῦρον ἐπιτηδεύσαντος κ. τ. λ.* — Endlich kommen zu diesen vier Versen Rhinthons noch zwei jambische Trimeter aus seinem *δοῦλος Μελέαγρος* und seiner *Ἰοβάτα* 16) bei Herodianoσ *περὶ μονήρ. λέξεως* p. 19.

Um noch einmal auf die obige Stelle des Erytus zurückzukommen, der neben Rhinthon angeführte Bläsos 17) verdient hier allerdings Berücksichtigung, da er von Stephanus Byz. v. *Καπρίη* ein *σπονδυογελοῖον ποιητής* genannt wird, was nur ein anderer Ausdruck für Hilarotragodios ist. So nemlich, nicht *σπονδογελοῖον*, wie in den Ausgaben steht, glauben wir, muß nach einer Rhedigerischen von Passow bekannt gemachten Handschrift 18) gelesen werden, trotz dem daß bei demselben Stephanus v. *Γάδαρα* Menippos ein *σπονδογέλοιος* (ohne Variante) genannt wird, wie sich daselbe Beiwort desselben Mannes auch noch bei Strabon XVI p. 759 (348 ed. Tzsch.) und als das eines gewissen Herakleitos bei Diogenes Laert. IX, 17 findet, wo es Menage richtig erklärt durch *«ridiculorum, sed quibus seria admixta sunt, scriptor.»* Das Wort *σπονδογέλοιος*, wenn es sich nicht noch an andern Stellen und zwar in einem andern Sinne gebraucht findet, muß sehr verdächtig erscheinen: einmal ist dieses Wort das einzige Beispiel dieser Wortcomposition und kann seiner Bedeutung nach nur denjenigen bezeichnen, der sich des Scherzes oder des Komischen beieifert, befließt, ein

16) So stellt Dindorf diesen Titel mit Wahrscheinlichkeit im Index auctorum her.

17) Auch bei Athen. III p. 111 C. werden Rhinthon und Bläsos nebeneinander gestellt.

18) *Variae lectiones e codice Stephani Byz.* Breslau 1824.

nen Lustigmacher, wie wir sagen würden. Wer dagegen Scherz und Ernst zu verbinden versteht, ist ein *σπουδαιογέλοιος*, nach der Bedeutung beider Worte, aus welchen *σπουδαιογέλοιος* zusammengesetzt ist. Diese Bedeutung ist nun aber allen denen Stellen, wo das Wort bis jetzt gefunden worden, angemessen, und wir nehmen keinen Anstand zur Aufnahme dieses Wortes in die Texte anzurathen, zumal da die wichtige Variante in der erstgenannten Stelle des Stephanus uns hier bereits den Weg gezeigt hat. — Das einzige Fragment übrigens, welches uns von dem Saturnos dieses Bläses bei Athen. XI p. 487 C aufbewahrt worden, scheint wenigstens ein daktylisches Versmaaß zu enthalten.

Wenn nun aber das Metrum der erhaltenen Fragmente Rhinthon's keineswegs als hexametrisch erscheint, so dürfen wir es in der That Neuvens nicht übel nehmen, wenn er Collectan. litter. p. 80 s. sich nicht will nehmen lassen, Rhinthon habe nicht in Hexametern geschrieben, und wenn er meint, die Nachricht bei Joannes Lydus beruhe auf einem Irrthum. Daß diese Behauptung aber ungegründet sey, geht aus dem, was über die Hilarotragödie oben bemerkt worden, klar hervor, und es kommt nur darauf an, zu zeigen, wie die Erscheinung, daß dennoch vom Rhinthon auch jambische Metra gebraucht werden konnten, mit der obigen Behauptung, daß die äußere Form der Hilarotragödie episch gewesen sey, sich vereinigen lasse. Es ist schon bemerkt worden, daß ein für theatralische Aufführung bestimmtes Drama unmöglich in demselben durch Monotonie ermüdenden epischen Versmaaße bestehen haben. Wenn nun aber dasselbe als hauptsächlich und charakteristische Form für die Hilarotragödie festgehalten werden muß, so schließt dieses jedoch den Gebrauch anderer Metra daneben keineswegs aus, und so mag neben dem heroischen Verse auch der jambische Trimeter, als der dem Drama geläufigste (ob auch noch andere Versmaaße, wissen wir nicht) in derselben seine Stelle gefunden

haben, jedoch gewiß so, daß dieses jambische Versmaaß nie das überwiegende in einer Komödie dieser Gattung gewesen sey. Es ist dieses dasselbe Resultat, das wir schon Anal. crit. p. 72 deutlich, wenn auch kurz, ausgesprochen haben, und wir haben, nach wiederholter Betrachtung dieses Gegenstands, nur neue Bestätigung dieser Ansicht gefunden.

Nach diesen Erörterungen braucht wohl nicht weiter ausgeführt zu werden, daß der Plautinische *Amphitruo*, nach dem gewöhnlichen Begriff von Uebersetzung eines Schriftwerks in eine andere Sprache, nach dem *Amphitryon* Rhinthon's nicht gearbeitet seyn könne, noch daß er nicht eine sog. *Hilarotragödie* sey. Wenn man nun aber dagegen an uns den Anspruch macht, die angeregten Fragen auf eine befriedigende Weise zu beantworten, so sehen wir uns in der That in keine geringe Verlegenheit versetzt, indem wir, aus Mangel eines historischen Fingerzeigs wiederum an bloße Vermuthungen angewiesen sind, von denen dasselbe Schicksal zu befürchten steht, welches diejenigen erfahren haben, welche in der *Fabula Rhinthonica* die Lösung des Räthfels finden wollten. Demohngeachtet tragen wir kein Bedenken, unsere Ansicht auszusprechen, in der Hoffnung, daß dieselbe wenigstens den Weg bezeichnen werde, der dereinst zu einem Resultate führen könne. Leider finden wir in dem Prolog des *Amphitruo* keinen Wink über das Griechische Vorbild, wie wir dergleichen in andern Plautinischen Prologen hier und da vom Dichter erhalten. Jedoch findet sich folgende Stelle, die deswegen wenigstens verdient betrachtet zu werden, weil man in ihr, freilich mit Unrecht, einen Beweis für die Annahme hat finden wollen, der *Amphitruo* sey eine *Hilarotragödie*. Dasselbst nemlich V. 51 heißt es:

Post argumentum hujus eloquar tragoediae.
 Quid contraxistis frontem? quia tragoediam
 dixi futuram hanc? Deus sum: commutavero
 eandem hanc, si voltis: faciam ex tragoedia

comoedia ut sit, omnibus iisdem versibus.

Utrum sit, an non, voltis? Sed ego stultior,
quasi nesciam vos velle, qui divus siem.

Teneo, quid animi vestri super hac re siet.

Faciam, ut commixta sit tragicocomoedia:
nam me perpetuo facere, ut sit comoedia,
reges quo veniant et Di, non par arbitror.

Quid igitur? quoniam hic servus quoque parteis habet,
faciam hanc, proinde ut dixi, tragicocomoediam.

Es ist in der That nicht schwer einzusehen, was Plautus hier mit dem Ausdrücke tragicocomoedia gemeint habe, und daß dieß keineswegs eine Uebersetzung von *ἰλαροτραγῳδία* sey. Ganz richtig faßt die Stelle schon Mab. Lefevre in ihrer Anmerkung dazu. Um allem wegen Hin- und Herreden mit Einemmale ein Ende zu machen, ¹⁹⁾ führen wir die Worte eines Kunstrichters an, gegen dessen Autorität wohl niemand etwas einzuwenden haben wird. Lessing in der Hamburg. Dramaturgie II, S. 23 äußert sich über diesen Gegenstand also: »Tragikomödie hieß die Vorstellung einer wichtigen Handlung unter vornehmen Personen, die einen vergnügten Ausgang hat; — Plautus braucht zwar das Wort tragicocomoedia; aber er braucht es bloß im Scherze, und gar nicht, um eine besondere Gattung dadurch zu bezeichnen. Auch hat es ihm in diesem Verstande kein Mensch abgeborgt, bis es im 16. Jahrhunderte den Spanischen und Italiänischen Dichtern einfiel, gewisse von ihren Mißgeburten so zu nennen. — Wenn aber auch Plautus seinen Amphitruo im Ernste so genannt hatte, so wäre es doch nicht aus der Ursache geschehen, die ihm Voltaire andichtet. Nicht weil der Antheil, den Sosias an der Handlung nimmt, komisch und der, den Amphitruo daran nimmt, tragisch ist: nicht darum hätte Plautus sein Stück eine Tragikomödie nennen wollen.

¹⁹⁾ Ein unglückseliger Criticus in Beilage 10 zu den Blättern für literarische Unterhaltung 1828 nannte eben noch den Plautinischen Amphitruo ein Satyrspiel, weil er eine Tragikomödie sei.

Denn sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben so sehr als an der des Sosias. Sondern darum, weil diese komische Handlung größtentheils unter höheren Personen vorgeht, als man in der Komödie zu sehen gewohnt ist. Plautus selbst erklärt sich darüber deutlich genug.« 20) So weit Lessing. Selbst der Ausdruck *tragicocomoedia* ist eine reine, komische Erfindung des Plautus, die für einen augenblicklichen Zweck geschaffen, auch gar nicht in den Römischen Sprachgebrauch übergegangen ist. Die Griechen wissen nichts von einer *τραγικοκωμῳδία*. Höchstens kann Vergleichungsweise die *κωμυδοτραγωδία* des Aiskos oder Deinolochos angeführt werden: 21) wir können aber nicht einmal mit Bestimmtheit angeben, ob diese *κωμυδοτραγωδία* eine Gattung der Komödie oder der Titel einzelner Komödien gewesen sey.

Sehen wir uns nun durch den Namen *tragicocomoedia* in dieser Untersuchung eben so wenig weiter gefördert, so werden wir gewiß einen andern, scheinbar festeren Anhaltungspunkt zu gewinnen meinen in der Nachricht von einem Drama *Ἀρχιπρῶτον*, welches Archippos, einen Dichter der alten Komödie zum Verfasser hat, und begierig seyn, die uns hieraus erhaltenen Fragmente mit dem Plautinischen Drama zusammen zu stellen.

20) So wie den Alten das sog. bürgerliche Trauerspiel unbekannt war, so erhob sich der Kreis der Personen in der gewöhnlichen Komödie eben so wenig in die Sphären von Fürsten oder vornehmen Herren, sondern ihr Stoff bewegte sich in den Verhältnissen der niederen Gesellschaft. Es braucht hier nur an das Horazische (Epist. II, 1, 168) *res ex medio arcessit* erinnert zu werden. Terentianus Maurus de metr. p. 2443 Putsch. sagt von der Komödie: *ut quae loquuntur, sumpta de vita putes*. Von den *Fabulis tabernariis* sagt Diomedes III p. 478, sie wären *comoediis pares*, in quibus non *magistratus regesque*, sed *humiles homines et privatae domus inducuntur*. So bezeichnet auf der andern Seite das Wort *tragisch* alles, was erhaben ist, und in diesem Sinne stellt Cicero de orat. II, 56 *tragicus* und *divinus* nebeneinander.

21) Ueber jenen vgl. Fabricii Bibl. Gr. II p. 282. Harl., über diesen Bekker. Anecd. Gr. I p. 112, 29.

Unter den wenigen Fragmenten des Archippischen Amphitryon (ich kenne nur sechs), welche auch mehrentheils nur einzelne Wörter enthalten, läßt sich eigentlich nur ein einziges anführen, dem man die Plautinische Stelle gegenüber setzen könnte, und auch dieses nicht einmal mit Sicherheit. Nämlich *ἐπενώτισεν* bei Hesychius, welches mit Wahrscheinlichkeit von Alberti diesem Drama vindicirt wird, ließe sich wohl vergleichen mit I, 1, 83:

sed fugam in se tamen nemo convortitur,
oder mit 2, 12 quod perduelles vicit. Wer mag aber im Ernste auf diese Zusammenstellung etwas geben? Dagegen sind wieder zwei Fragmente von der Art, daß sie sich in dem Plautinischen Amphitruo durchaus nicht unterbringen lassen, ja eine Situation in dem Archippischen Drama vermuthen lassen, welche mit der Anlage des Plautinischen Stücks unvereinbar ist. Dahin rechnen wir das Fragment bei Athen. X p. 426 B.

τὸς ἐκέρασε σφῶν, ὃ κακὸ δαίμων, ἴσον ἴσῳ; 22)

welches sicherlich seine Stelle in einer Scene fand, die ein

22) Die Lesart scheint verdorben zu sein, wie schon aus dem Singular des Vocativs, der zu *τὸς σφῶν* nicht stimmt, abgenommen werden kann. Ich vermuthe daß in *σφῶν* vielmehr *σχύρος* verborgen liege, was zu hoher Wahrscheinlichkeit durch eine Nachricht bei Athen. XI p. 499 B gebracht wird, wornach Archippos in seinem Amphitryon wirklich dieses Wort gebraucht hatte, und zwar die Form im Nentrum (*τὸ σχύρος*, neben *ὁ σκ.*), welche Schneider im Wörterbuche gar nicht angemerkt hat. Leichter wäre freilich *σχύρον* zu verbessern. Weiter oben sagt auch Athenäus p. 498 A von diesem Worte: *οἱ δ' Ἀττικοὶ τὴν εὐθείαν καὶ ἀσθενεῖως καὶ οὐδὲτέως λέγουσιν.* *Ὁ σχύρος* findet sich auf einer Inschrift zu Neapel, in Diar. litt. Flor. T. IV p. 230. Walch. Obs. in Matthaicum p. 69. Der Zusatz *ἴσον ἴσῳ* in unserer Stelle bezieht sich auf die Mischung des Weins aus gleich viel Theilen Wein und Wasser, und kommt häufig vor. Siehe Athen. X, 37 p. 430 s. XI p. 473 C. 224 C. Uebrigens dürfte man auf die obige Vermuthung eine neue fortbauend gründen, so könnte man versucht seyn zu glauben, daß unter dem hier genannten *σχύρος* eben das Trinkgefäß verstanden werde, welches Amphitryon als Siegeszeichen von seinem Zuge gegen die Teleboer heimbrachte, und welches nach Anaximandros, wie oben bemerkt worden, ein *σχύρος* war.

Trinkgelag darstellte. Aus derselben Scene ist vielleicht auch das Wort ἀσκοθύλακος entnommen, welches aus diesem Drama angeführt wird bei Bekker Anecd. Gr. I p. 452.

Wenn aus der Vergleichung dieser Fragmente schon hervorgeht, daß der Plautinische und Archippische Amphitryon nichts miteinander gemein zu haben scheinen, so wird dieses Ergebniß auch noch durch eine andere Betrachtung bestätigt. Nach Suidas nemlich erhielt Archippos den Preis Olymp. 91, nach welcher Zeitangabe er nothwendig zu den Dichtern der alten Komödie gerechnet werden muß, womit auch noch die Thatfache übereinstimmt, daß die Dramen des Archippos wirklich persönliche Persiflagen und Spöttereien enthielten, wie ein Fragment, den lüderlichen Sohn des Alkibiades betreffend, bei Plutarch vit. Alcib. init. hinlänglich beweist, wobei jedoch zugegeben werden kann, daß er den Untergang dieser Komödie erlebte und sich selbst vielleicht schon dem Charakter der mittlern näherte. Diese Gattung der Komödie konnte aber unmöglich Gegenstand einer Römischen Bearbeitung werden, da der ganz in Darstellung individueller Situationen und Persönlichkeiten begriffene Stoff den Römern unverständlich gewesen und ungenießbar geblieben wäre. So wie es demnach ganz unmöglich war, für die Römische Bühne ein Drama dieser Gattung zu bearbeiten, so ist jedoch nicht zu läugnen, daß sicher Plautus wenigstens die Meister der alten Komödie eifrig studirt, und sicher mehr noch, als wir jetzt schon nachzuweisen im Stande sind, aus derselben im Einzelnen entlehnt habe. Es wird genügen ein Beispiel namhaft zu machen. Der Vortrag des λόγος δίκαιος in den Aristophanischen Wolken V. 955 ist zum Theil sichtbar benutzt worden in Bacch. III, 3, 16 ss., wie schon Lipsius Quaest. per epistol. III, 17 bemerkt hat. Auch mag hier noch das Zeugniß des Hieronymus Epist. ad Pammachium seine Stelle finden: Terentius Menandrum, Plautus et Caecilius veteres comicos interpretati sunt, wo unter diesen

alten Komikern, im Gegensatz vom Menander, augenscheinlich die Dichter der alten und mittlern Komödie zu verstehen sind. Und so dürfen wir immerhin annehmen, daß Plautus selbst aus des Archippos Amphitryon einzelne Parthieen vielleicht in den seinigen aufgenommen habe: nur bleibe der Gedanke fern, daß wir im Plautinischen Amphitruo eine Lateinische Uebertragung des Archippischen Dramas hätten.

Diese Betrachtung führt auf einen Gegenstand, der von der größten Wichtigkeit für diese Untersuchung ist, über welchen man sich jedoch, unseres Wissens, eigentlich noch gar nicht verständigt hat. Es fragt sich nemlich, was man denn eigentlich unter der sogenannten Römischen Bearbeitung eines Griechischen Dramas zu verstehen habe, in wiefern eine solche den Namen einer Uebersetzung verdiene, oder ob sie in der freien Behandlung eines in einer bestimmten Komödie vorliegenden Stoffes bestehe, wobei dem Römischen Bearbeiter Freiheit geblieben, seine eigne Einsicht in das Wesen der Dramatik geltend machen zu können. Die Erörterung dieser Frage setzt die möglichst sichere Auffindung der Griechischen Quellen und deren Vergleichung mit den Römischen Nachbildungen voraus, was wir in Bezug auf den Plautus in einer zur Bekanntmachung bereit liegenden Schrift *de exemplaribus Graecis, quae Plautus comoediis scribendis adhibuit* versucht haben. Hieraus nehmen wir folgendes, was unser Urtheil in Bezug auf den Amphitruo leiten muß.

Mit vollkommener Gewißheit läßt sich über die Art Römischer Uebertragung kein Urtheil fällen, da sich kein Griechisches Original vollständig erhalten hat, das einer der uns bekannten Römischen Komödien zur Grundlage gedient hätte. Allein die Vergleichung erhaltener Bruchstücke zwingt uns zu der Annahme, daß die Römischen Dichter sich bei dem Uebersetzen dieser Stellen die größte Freiheit und mit Recht, der eine mehr, der andere weniger erlaubten; daß ferner vollkommen wahr ist, was Cicero Acad. 1, 3, 10 von den Ro-

mischen Tragikern, Ennius, Pacuvius, Attius, sagt und vielleicht noch mehr auf die Komiker seine Anwendung findet, sie hatten non verba, sed vim Graecorum poetarum in ihren Uebertragungen wiedergegeben. Dieß bezieht sich nur auf die Behandlung einzelner Stellen. In Bezug auf die Uebertragung des Ganzen ist es Thatsache, daß wenigstens Plautus sich nicht an das eine Vorbild allein slavisch fesseln ließ, sondern daß er sich erlaubte Stellen aus andern Griechischen Komödien herüber zu nehmen und sie seinem Drama einzuverleiben, je nachdem die eine oder die andere seinem Zwecke förderlich zu seyn schien; woraus sich schon sicher schließen läßt, daß er auch bei der Anordnung der einzelnen Theile zu einem dramatischen Ganzen das ihm zustehende Recht einer freien Bearbeitung, die sich beinahe bis zur Höhe und Selbständigkeit eines Originalwerks emporschwang, in volle Ausübung brachte. Dasselbe wird durch die Thatsache bestätigt, daß wie Terenz selbst berichtet Andr. prol. 18, Plautus und mit ihm auch andere Komiker zuweilen zwei Griechische Komödien in eine zusammenschmolzen, was bei Beachtung innerer Einheit in der Dekonomie des Stücks undenkbar ist, wenn wir nicht hierbei die freieste Benutzung des gegebenen Griechischen Stoffs zugeben.

Wenn wir demnach in den Komödien des Plautus 23) keineswegs eine slavische Uebertragung Griechischer Vorbilder suchen dürfen, so wird hierdurch das Dunkel über den Ursprung solcher Komödien nur noch größer, bei welchen wir durch den Prolog nicht unterrichtet sind, welche Griechische Komödie er sich als Grundlage gewählt habe, und da der Amphitruo in diese Klasse gehört, so müssen wir uns geradezu eines Urtheils bescheiden, wie viel davon dem Genie

23) In Bezug auf Terenz mag dieses Urtheil Einschränkung erleiden, zumal da er selbst Adelph. prol. 10 von sich sagt: cum hic locum sumpsit sibi in Adelphos, verbum de verbo expressum extulit.

des Dichters selbst angehöre, oder auf Rechnung eines Griechischen Vorbilds komme. Ob aus dem Umstande, daß Plautus in seinem Prologe, welchen wir bis auf einige geringfügige Interpolationen für das Werk des Dichters halten, keine Griechische Quelle, der er gefolgt, namhaft macht, was er sonst doch oft zu thun pflegt, zu folgern sey, er habe bei Verfertigung des Amphitruo nicht eigentlich sich an ein bestimmtes Vorbild gehalten, sondern den Griechischen Mythos, wie er oben entwickelt worden, mit Benutzung mancher Griechischen Bearbeitungen desselben Gegenstands, ja vielleicht genauer Uebertragung mancher einzelnen Parthie aus Griechischen Komödien desselben Gegenstands zu einem gewissermaßen eignen Geisteswerke verarbeitet, das ist allerdings eine jetzt schwer zu beantwortende Frage, auf welche wir jedoch eher bejahend als verneinend antworten würden. Und warum dürfen wir einem Dichter, der ungeachtet aller fremden Aneignung seine eigne Originalität hinlänglich beurfundet, nicht zutrauen, daß er einmal versucht habe, sich der ihm von Gewohnheit und Gebrauch angelegten Fesseln zu erledigen und auf eignen Füßen festzustellen? Muß jedoch jene Frage verneint werden, so sind wir geneigt den Charakter des Plautinischen Amphitruo in der Eigenthümlichkeit der mittlern Komödie der Griechen wiederzufinden, und unter den Dramen dieser Gattung wäre demnach das Vorbild aufzusuchen, dem Plautus gefolgt sey. Verlassen uns hierin auch alle weitere Nachrichten, ²⁴⁾ die uns auf die Spur jenes Vorbilds leiten könnten, so ist es doch der Charakter der mittlern Komödie selbst, welcher uns berechtigt, gerade hier das Vorbild aufzusuchen. Da die politische Tendenz zum Theil, die persönliche Verßilage ganz aus der mittlern Komödie verbannt war, welche Einschränkungen der alten Un-

²⁴⁾ In der *Nóξ μακρά* Platons sollte man beinahe die Fabel des Amphitruon behandelt vermuthen; doch läßt sich dieses aus den erhaltenen Fragmenten nicht mehr beweisen.

gebundenheit in der Komödie vorzüglich von Olymp. 91, 1 an eingetreten zu seyn scheinen, 25) so mußte auch großentheils in ihr der Stoff umgewandelt werden, und so trat gewiß oft an die Stelle der Gegenwart nun die Vergangenheit mit ihrer unerschöpflichen Quelle der reichsten Mythen. Diese Veränderung des Gegenstands deutet schon Platonios an, wo er von den Dichtern der mittlern Komödie spricht: *μύθους γὰρ τινὰς τιθέντες ἐν ταῖς κωμῳδίαις τοῖς παλαιότεροις εἰρημένους, διέσπον ὡς κακῶς ἐηθέντας*. Und allerdings finden sich unter den Dramen der mittlern Komödie viele Stücke, welche mythologische Gegenstände behandelt haben. Wenn dasselbe auch noch in einzelnen wenigen Erscheinungen bei der neuen Komödie der Fall ist, so sind diese jedoch mehr Ausnahmen von der Regel zu nennen, was sich vorzüglich auf die Komödie des Diphilos bezieht. Daß aber Plautus auch aus der mittlern Komödie, obwohl seltener, seine Vorbilder entlehnt habe, wird künftig an einzelnen Beispielen wahrscheinlich gemacht werden.

F. D f a n n.

25) Siehe Meineke Quaest. scen. spec. I p. 34.

Anmerkung. In der sehr lange nach Abfassung vorstehender Abhandlung erschienenen Schrift *De fabula togata Romanorum ser. I. H. Neukirch* 1833 ist p. 15—18 der *Amphitruo* von Plautus wieder als ein Muster der Rhinthonischen Pylarotragödie und als gleichbedeutender Name Tragikokomödie dargestellt. Der letztere wird bey Lutatius ad Stat. Theb. V, 160 nachgewiesen, und behauptet, daß schon Aiskös und Anaxandrides in ihrer Komodotragödie (Meineke Qu. sc. II, 55) dem Rhinthon den Weg gebahnt hätten. Daß Komodotragödie Titel und also Stoff und nicht auf eine Dichtart zu beziehen sey, geht aus der Anführung von der des Deinolochos bey dem Antiatticista (p. 112) bestimmt hervor. Hermann in der Leipz. Litt. Zeit. 1833 S. 2206 erklärt sich hinsichtlich des *Amphitruo* gegen Neukirch und für A. W. v. Schlegel. Was die im Obigen vorgetragene Vermuthung betrifft, so kann die Uebereinstimmung des *Amphitruo* mit der mittlern Komödie in Hauptpunkten nicht geläugnet werden: nur scheint die Beziehung von dieser auf Attische Tragödien auch ein wesentlicher Zug, und diese fiel in Rom weg.

F. G. W.